

МІФАЛАГІЗАЦЫЯ ПРАСТОРЫ Ё АПОВЕСЦЯХ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Сучаснаму літаратурнаму працэсу ўласціва імкненне да пераасэнсавання мінулага. Гэта справядліва і ў адносінах непасрэдна да гісторыі, і да міфалагічнага, фальклорнага пачатку. Аднак складаная мастацкая парадыгма ХХ – пач. ХХІ стагоддзя мае ў аснове сваёй не вонкава экстрапаляваныя ў арыгінальны тэкст міфалагічныя ці гістарычныя сюжэты і атрыбуты або іх сучасную інтэрпрэтацыю. Літаратура новага часу прапануе і распрацоўвае новы спосаб спасціжэння рэчаіснасці, што яднае рацыянальны, лагічны навуковы пачатак, вобраз – аснову мастацтва наогул – і міфалагічныя мадэлі. Пэўны ізамарфізм паміж навуковымі, мастацкімі і міфалагічнымі мадэлямі, ідэі ўніверсальнай адпаведнасці разнастайных праяў быцця адносна адна адной і цікавасць да гэтых феноменаў з боку пісьменнікаў і філосафаў (В. Брусаў, У. Салаўёў, А. Белы, К. Леві-Строс і інш.) заканамерна прывялі да нараджэння новай фармацыі культурнай ментальнасці – неаміфалагічнай свядомасці. Сутнасць гэтай з’явы ў літаратуры расійскі даследчык В. Руднеў характарызуе наступным чынам: «Па-першае, <...> актуалізуецца інтарэс да вывучэння класічнага і архаічнага міфа <...>. Па-другое, міфалагічныя сюжэты і матывы пачалі актыўна выкарыстоўвацца ў тканіне мастацкіх твораў. <...> у ролі міфа <...> пачынае выступаць не толькі міфалогія ў вузкім сэнсе, але і гістарычныя паданні, <...> гісторыка-культурная рэальнасць даўніх гадоў, вядомыя і невядомыя мастацкія тэксты мінулага» [6]. Такім чынам, тэкст, насычаны разнастайнымі цытатамі, алюзіямі, рэмінісцэнцыямі або вобразамі, сімваламі ці нават фрагментамі структуры іншых тэкстаў, ператвараецца ў інтэртэкст, поліфанічны шматзначны мастацкі ўніверсум, які грунтуецца на балансе індывідуальнага аўтарскага светабачання і здабыткаў сусветнай культуры з іх наступнай трансфармацыяй у новую, самабытную мастацкую з’яву.

Кожны па-сапраўднаму таленавіты пісьменнік імкнецца ў сваіх творах да балансу паміж асабістым, арыгінальным і сусветным, універсальным, да іх арганічнага ўзаемапрапікання і суіснавання ў мастацкім тэксце. Надзвычай цікавая сувязь гэтых складнікаў індывідуальнага мастацкага метаду назіраецца ў многіх аповесцях славітага беларускага майстра Уладзіміра Караткевіча.

Паміж імі, такімі рознымі і непадобнымі як па сюжэтна-канцэптуальных, так і па вобразных характарыстыках творах, існуе шмат агульнага. Першае, што звяртае на сябе ўвагу пры параўнанні аповесцей У. Караткевіча, – гэта ініцыяльны структурна-кампазіцыйны кампанент, які прысутнічае ў кожным з тэкстаў. Галоўны герой апынаецца ў крытычнай, памежнай для сябе як асобы сітуацыі выбару. Напрыклад, у аповесці «Цыганскі кароль» Міхал Яноўскі застаецца без роднай зямлі: «*Яноўшчыну*

разрабавалі, загонавая шляхта Ваўчанецкага зжэрла ўсё, аж да зялёных, цвёрдых, як палка, груш, а сам ён, Яноўскі, – злачынец, якога, напэўна, шукаюць» [2, 73]. Персанаж больш позняга твора «Ладдзя Роспачы» асабіста знаёміцца з міфалагічнай істотай, сустрэча з якой непазбежна вядзе да страты як чалавечых гонару і годнасці, так і самога існавання. Вось як апісвае прэзідэнт Гервасія Вылівахі са Смерцю, ад якой досыць умела ён некалькі разоў уцякаў: «Прыцягнулася на звільстай сцэжцы, цяжка перастаўляючы ногі, якія дрэнна згіналіся, закінуўшы на тулаве чорны плашч, нібы ёй было халадна, і ўсміхаючыся вечнай і нязменнай усмешкай, ад якой кідала ў жудасць.

А за спіною ў яе была каса, бліскучая, нібы ў апошні дзень сенакосы» [2, 138].

Падобны мастацкі прыём з’яўляецца ў аповесцях У. Караткевіча невыпадкова: пры такой структурнай, ідэйнай, базіснай функцыянальнай нагрузцы ён па-рознаму раскрываецца ў вобразным і герменеўтычным плане тэксту. Тоеснасць сюжэтнага кампанента ў розных творах не толькі знешняя. Яна мае глыбінны архетыповы генезіс і істотны інтэрпрэтатыўны сэнс. Многія даследчыкі праводзілі паралелі паміж міфамі, архетыпамі і жанрамі, сюжэтамі і вобразамі. Сапраўды, калі звярнуць увагу на структуру і лагічнае развіццё сюжэтаў у розных тэкстах, можна прасачыць пэўную суаднесенасць з вядомымі міфалагічнымі мадэлямі. Напрыклад, з міфамі аб стварэнні ці эсхаталагічнымі міфамі. «Міф стварэння – гэта асноўны, базавы міф, міф *par excellence*. Эсхаталагічны міф – гэта <...> міф аб стварэнні наадварот, які апавядае пра – большай часткай часовую – перамогу хаоса <...>. Нешта сярэдняе ўяўляюць сабой календарныя міфы, у якіх часовая смерць прыроды, персаніфікаваная ў вобразе бога ці героя, які памірае і ўваскрэсae, служыць яе рэгулярнаму аднаўленню»[5, 14]. У аповесцях У. Караткевіча відавочнае адрозненне як ад твораў беларускіх пісьменнікаў, так і мастацкіх набыткаў аўтараў розных эпох і народаў. У прыватнасці, назіраецца адваротная рэпрэзентацыя эсхаталагічнага міфа. Большасць твораў з падобным базісным архетыпам характарызуюцца драматычным ці ўмоўна-драматычным фіналам. Толькі адметная аўтарская стратэгія і мастацкія задачы вымагаюць нестандартных творчых знаходак. Магчыма, таму пераломны момант у жыцці персанажаў У. Караткевіч падае, лічы, на пачатку сваіх твораў.

Наступнае развіццё сюжэта ў аповесцях беларускага творцы пераконвае чытачоў у тым, што няшчасце, якое літаральна «звалілася» на героя, служыць зусім іншай – вышэйшай – мэце і выглядае не як выпадковасць, а як заканамернае выпрабаванне. Для кожнага персанажа аўтар знаходзіць сваё, складанае, непаўторнае і ў той жа час афарбаванае асабістай сутнасцю натуры, выпрабаванне. Можна падацца, што чытач мае справу з амаль класічнай інтэрпрэтацыяй гераічнага міфа і цесна звязанага з ім матыву ініцыяцыі. Нагадаем, што паводле Е. М. Меляцінскага, «... толькі ў познім гераічным міфе <...> ідзе размова аб своеасаблівай <...> «касмізацыі» асобы, чыя біяграфія карэспандуе з серыяй пераходных абрадаў, перш за ўсё з ініцыяцыяй, якая ператварае дзіця праз часовую рытуальную смерць і

пакутлівыя выпрабаванні ў паўнапраўнага члена племені» [5, 14 – 15]. Аднак у адрозненне ад архаічных мадэлей, сутнасная аснова якіх бачыцца не ў сталенні чалавека і абуджэнні яго як асобы, а ва ўменні падпарадкоўвацца законам соцыума, да якога чалавек належыць, ва ўменні ставіць патрэбы грамадства вышэй за свае асабістыя, у аповесцях У. Караткевіча ідэйна-філасофскі базіс пазіцыяніруецца і рэпрэзентуецца інакш.

Пры ўважлівым назіранні за тэкстамі аповесцей пісьменніка нельга не заўважыць, што матыў выпрабавання ў іх яднаецца з катэгорыямі прасторы, у прыватнасці, з універсальнай дыхатаміяй «свой – чужы». Паводле Ю. М. Лотмана, «любая культура пачынаецца з размежавання свету на ўнутраную («сваю») прастору і знешнюю («іх»))» [4, 257]. Заўважым, што такая дыферэнцыяцыя наогул уласціва чалавеку пры ўспрыманні і пазнанні навакольнага асяроддзя: «сваё» ўспрымаецца натуральна, арганічна, не выклікае непрыняцця з боку светапогляднай сістэмы чалавека. «Чужое» ж, наадварот, бачыцца незразумелым, а таму варожым, пагрозлівым, небяспечным. У кожнай з аповесцей У. Караткевіча персанаж так ці інакш пазбаўлены таго, што ён лічыў сваім, а таму змушаны адаптавацца да незнаёмай яму рэчаіснасці. Так, у аповесці «Цыганскі кароль» Міхал Яноўскі мусіць звярнуцца па дапамогу да свайго дзядзькі Якуба Знамяроўскага, цыганскага караля. У выніку сутыкаецца з жорсткай, нязвыклай, часам агіднай рэальнасцю: *«Дзесяткі два гэтых сабак, жоўтых, са стаячымі вушамі, абкружылі конніка з відавочным намерам зжэраці. Гледзячы на іх рэбры і чырвоныя зяпы, Яноўскі падумаў, што гэта можа здарыцца, але ад вогнішча наблізілася чацвёрта цыганоў. Сабак адагналі. <...>*

– Куды едзеш, бацю? – спытаў паважны, прыкметна сівы цыган.

– Прапусці, – замест адказу з гонарам сказаў Яноўскі. – Я беларускі шляхціц.

Гэта гучала, як «не руш мяне, я рымскі грамадзянін» [2, 75].

Ганарлівы беларускі шляхціц, каб уратаваць ўласнае жыццё і ўласны кут, звяртаецца да «чужой», зусім іншай цывілізацыі і культуры, якая толькі тэрытарыяльна належыць да знаёмай яму, «свай» Беларусі. Менавіта таму герой і дэманструе грэбліва-ганарлівае стаўленне да таго асяроддзя, у якім ён апынуўся: цыганы Міхалу бачацца не такімі ж людзьмі, як ён сам, а істотамі ніжэйшага класа, якія па волі лёсу трапілі на гэтую зямлю, а таму павінны падпарадкоўвацца тым, хто сапраўды мае ўладу, тым, за кім сіла. Аб стаўленні персанажа да сілы аўтар прамовіць яшчэ на пачатку твора: *«Ён сіла, а сіла – усё на зямлі» [2, 73].*

Амаль адразу Яноўскі сутыкаецца з тым, што на архетыповым узроўні ў чытачоў суадносіцца з іншасветам, дакладней, з момантам пераходу, – Брамай і Вартаўнікамі: *«Чорныя, як д’яблы, худыя, у калматых кашушках, з чырвонымі павязкамі вакол галавы, з ражамі ў руках <...>» [2, 75].* Такімі бачыць малады беларускі шляхціц цыганоў. Аказваецца, яны – поўная супрацьлегласць карэнным жыхарам. Свядомасць Яноўскага падае сваю мадэль успрымання гэтых прадстаўнікоў іншай культуры быцця, існавання. Яны нагадваюць Міхалу не проста разбойнікаў, а прадстаўнікоў апраметнай з

іх варожасцю да ўсяго жывога, чалавечнага. Знаёмства з нормаў і звычкамі цыганскага каралеўства прыносяць сапраўдныя пакуты герою, яго душы і сьвядомасці: *«Вяртайся, бацю, або давай грошы за пераезд крэса. Тут табе не задрыпанца якога зямля, а яго крулеўскае моцці пана Якуба Знамяроўскага з Ліды. Наша, цыганскае, царства! Калі грошай няма, дык прызнавай яго за караля, злазь са сваёй свірэны і шыбуй пешака да палаца. Не – атрымай дубцы і гэн хоць да д'ябла!»* [2, 76]. Варта цыганскага каралеўства сапраўды падаецца Міхалу вартай іншасвету: цыганы катэгарычна не прызнаюць аўтарытэту мясцовай шляхты. І гэтая сустрэча, і з'едліва-спакойны адказ старога рома даводзяць яго да шаленства. Але ў хуткім часе гнеў і раздражненне змяняюцца непаразуменнем і разгубленасцю. Цыганскае каралеўства нагадвае Яноўскаму абсурдную рэальнасць, свайго рода «сусвет наадварот», дзе ўсё, што ён паважаў і цаніў, бязлітасна высмейвалася: *«Пад спеў труб і грукат старога барабана наважна выйшаў з дзвярэй кароль Якуб. Сеў, сціскаючы ў правай руцэ нейкі пацямнелы, апраўлены ў золата прадмет.*

– Што гэта? – зацікаўлена спытаў Яноўскі ў медыкуса.

Левы кут медыкусавага рота паехаў угару:

– Рэліквія. Дзяржанне той самай пугі, якой ён у дастаслаўны вечар, якім пачалося яго цараванне, лупцаваў канакрадаў. Чым не меч святога Стэфана?» [2, 94].

Функцыянальная герменеўтычная нагрузка карнавалізаванай, але жахлівай рэальнасці каралеўства Якуба Знамяроўскага мае сваім сутнасным ядром значна больш складаную маральна-філасофскую плоскасць, чым вонкавая рэпрэзентацыя праз канфліктную дыхатамію «свой – чужы». Праз пазбаўленне героя прывычных аўтарытэтаў і стэрэатыпаў аўтар прымушае як свайго персанажа, так і чытачоў зазірнуць у сябе і прайсці своеасабліваю ініцыяцыю, але не ў мужчыны ці воіны, а ў людзі, паўнапраўныя, моцныя і яркія асобы.

У аповесці «Чазенія» Севярын Будрыс таксама звяртаецца да іншага, «чужога» тэрытарыяльнага субстрату за паратункам, але не ад знешняй пагрозы, а ад унутранай, ад самога сябе: *«Пры сузіранні зямной прыгажосці ён заўсёды нямеў. Выліць бы ўсё гэта, аддаць іншым. Але ніколі ў жыцці ён не мог класці нават звычайнага вершаванага радка. <...> І таму ўсё гэта, нявылітае, нявыказанае, зберагалася ў душы, перапаўняла яе і, не знаходзячы выхаду, прымушала ўтрапёна марыць аб іншых берагах, аб вышэйшай справядлівасці, аб незвычайных жанчынах, аб праўдзе, прастай, як вялікі верш <...>. І нічога з гэтага не збылося, і ўсё гэта, ўрэшце, задушыла яго. Нельга бясконца стрымліць самае святое – урэшце адбудзецца выбух...»* [3, 432]. Унутраны канфлікт паміж рацыянальным і эмацыянальным прыводзіць Севярына да мяжы вар'яцтва, да страты сябе як асобы. Смерць жыццялюбівлага сябра Генуся, раз'яднанасць з уласнымі каранямі, уласным краем, расчараванне ў жорсткіх і бязлітасных метадах сучаснай навукі, часткай якой лічыў сябе таленавіты малады фізік, балючы вопыт кахання з'яўляюцца, на першы погляд, штуршком да хваравітага стану персанажа.

Зрэшты, да аналагічных выноў прыходзіць і брэсцкая даследчыца Г. М. Ішчанка: «Чытач разумее, што душэўная і псіхічная хвароба героя аповесці абумоўлена адарванасцю ад яго вытокаў, дэзарыентаванасцю. <...> У. Караткевіч імкнуўся папярэдзіць сучаснікаў пра наступствы, якія чакаюць грамадства, у якім усталёўваецца тэхнакратычны лад жыцця, смела гаварыў пра яго згубны ўплыў на свядомасць асобы, якая вымушана адчуваць сябе вінікам вытворчага механізму» [1, 74]. Севярын трапляе ў аксіялагічную пастку, выйсце з якой яму падказвае яго кіраўнік: «*Як мага далей. Адначывай. Беражы галаву, сыноч. Злачынства – не берагчы такую галаву. Ну, з богам... Вяртайся*» [3, 430]. Герой аповесці ўцякае, аднак не ад «свайго», не ад каранёў, а ад нясцерпнага болю, таму што сама мясцовасць, людзі, падзеі заўсёды нагадваюць яму пра траўматычныя сітуацыі, што вядзе да новых псіхалагічных пакут. Дадзеная сюжэтная тактыка яднае структурна-семантычныя маркеры аповесці «Чазенія» з наратыўнымі «ключамі» вандроўных міфаў, ці нават монаміфаў (азначэнне Дж. Кэмпбэла). Амерыканскі даследчык лічыў, што гераічныя міфы розных эпох і народаў маюць сходныя фундаментальныя структуры і этапы. Гэта Дж. Кэмпбэл адзначае ў сваёй манаграфіі «Герой з тысячай твараў»: «Герой вырашае ў падарожжа ад свету рэальнага ў свет звышнатуральны, дзе ён сустракаецца з фантастычнымі сіламі і атрымлівае над імі рашучую перамогу; у выніку герой вяртаецца з таямнічага падарожжа з правам дараваць блага сваім блізкім» [7, 23]. Севярын перажывае вельмі хуткую, з пункту гледжання мастацкага часу, амаль імгненную сепарацыю са сваёй аб'ектыўнай рэальнасцю, трапляе ў Прыморскую тайгу, якая становіцца для яго фантастычным месцам выпрабавання, і ўрэшце вяртаецца на радзіму абноўленым. Але ў адрозненне ад антычных герояў, Будрыса ратуе не дапамога багоў, а сапраўднае каханне і цесная, глыбокая і непарушная сувязь з родным краем, усведамленне таго, што ён – беларус і гонар за гэта.

Такім чынам, яшчэ на пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя У. Караткевіч, ствараючы сваю мастацка-гістарычную рэальнасць, таленавіта рэпрэзентаваў той альбо іншы базісны архетып ці міфалагічныя мадэлі (міф аб стварэнні, эсхаталагічныя міфы), што спрыяла пазіцыяніраванню катэгорый прасторы як спосабу выяўлення духоўнай сутнасці персанажа і яго месца ў акаляючым свеце.

ЛІТАРАТУРА

1. *Ішчанка, Г. М.* Аповесць У. Караткевіча «Чазенія» ў кантэксце творчасці пісьменніка 60-х гадоў XX ст. / Г. М. Ішчанка // *Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія.* – 2011. – №1. – С. 71–75.
2. *Караткевіч, У.* Збор твораў: у 8 т. / Уладзімір Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – Т. 2: Аповесці, апавяданні, казкі.
3. *Караткевіч, У.* Збор твораў: у 8 т. / Уладзімір Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – Т. 3: Раман. Аповесці.

4. *Лотман, Ю. М.* Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман // Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: «Искусство СПб», 2000.
5. *Мелетинский, Е. М.* О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 1994.
6. *Руднев, В.* Словарь культуры XX века. / В. Руднев. [Электронный ресурс]. – 2007. – Режим доступа: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>. – Дата доступа: 31.05.2010.
7. Campbell, Joseph. The Hero with a Thousand Faces. – Princeton: Princeton University Press, 1949.